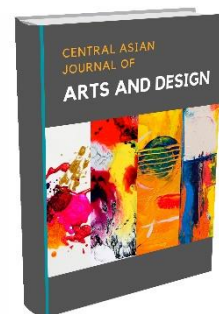




CENTRAL ASIAN JOURNAL OF ARTS AND DESIGN

Journal homepage: <https://cajad.centralasianstudies.org>



ЗВЕРИННЫЕ СТИЛИ В АРХИТЕКТУРНОМ И СКУЛЬПТУРНОМ ИСКУССТВЕ В СРЕДНЕЙ АЗИИ

Сидикова Мохира Салохидиновна

асистент кафедры Изобразительного искусство и инженерной графики
Узбекско-Финского педагогического института.

Аннотация

В данной статье приведены сведения о том, как возникали и развивались архитектурные орнаменты на территории средней Азии со времен первобытного эпохи

ARTICLE INFO

Article history:

Received 14-Sep2023
Received in revised form 17 Sept
Accepted 20-Oct-2023
Available online 13-Nov-2023

Ключевые слова: символ, росписная керамика, терракота, эпоха, зверь, лев, львиногрифон.

Наряду со знаковыми символами космогонии в традиционном искусстве Средней Азии издавна выступают звери, птицы, животные и другие природные существа. На ранних ступенях развития изображения животных в расписной керамике и терракоте обнаруживают связь с тотемными представлениями о животном как предке. Уже у ранних земледельцев юго-западной части Средней Азии происходит окончательный упадок тотемизма в связи с победой религиозных представлений, соответствующих новому экономическому базису общества (культ плодородия, космические божества и На каждом историческом этапе образ зверя меняется в соответствии с главными идеями эпохи.

На расписной керамике энеолита Туркмении зверь — это почти знак, передающий контуром и пятном пеструю шкуру леопарда (льва здесь и не видно). К числу древневосточных типов относится небольшое изделие из золота с изображением льва, обнаруженное в дворцовых помещениях Топрак-кала в Хорезме. Здесь та же манера обозначения морды зверя складчатыми мускулами и параллельными прядями гривы. Наиболее ярким в искусстве Средней Азии надо полагать изображение древневосточного льва на ножнах из слоновой кости. V в. до н.э. из городища Тахти Сангин (Южный Таджикистан).

Лев стоит на задних лапах в геральдической позе, что отвечает всеумувеличавому стилю

E-mail address: editor@centralasianstudies.org

(ISSN: 2660-6844). Hosting by Central Asian Studies. All rights reserved..

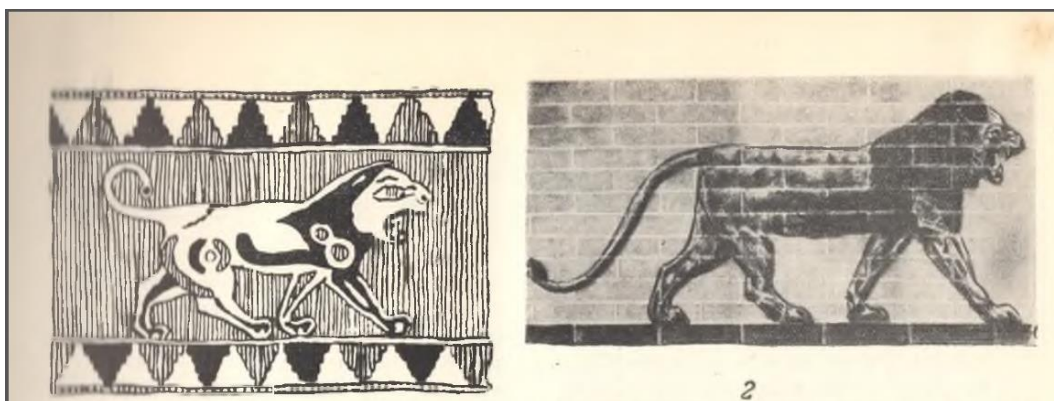
придворного искусства Ахеменидов. Здесь могли сохраняться и ассоциации льва с солнцем, как и всей механикой неба. На это указывают и более ранние и более поздние изображения, начиная с льва, усыпанного светилами в рельефе на гробнице Антиоха в Нимруд-даге, вплоть до «звездных» зверей в резном штурге дворца Термезшахов XI—XII вв. в Термезе. В V III—X вв. и позже мотив зверя, как символа силы и власти, преобразуется исламом и христианством в стража веры. В исламе образ льва переносится на Алию, в христианстве — на самого Христа.

Лев — страж, когда-то божество, затем символ царственности (у трона владык) и оберег от всякого зла. Таким предстает лев и в художественном ремесле стран ислама. Он изображен в кружке из ромбов штампом на многих сосудах из Кувы. На корчагах VIII— XIII вв. из Самарканда и Тараза-(Джамбул), служивших оссуариями, есть оттиснутые штампом изображения львов, стоящих на задних лапах и, видимо, охраняющих содержимое сосудов. В пору мусульманского средневековья лев полностью теряет устрашающие черты. Стилизованные изображения животных составляют главную достопримечательность искусства древних степных племен. Область распространения звериного стиля огромна. В древности он охватывал всю полосу степей от Китая и до восточно- европейскиx равнин, уходя далеко ,на юг. Особенность звериного стиля , имеющего свои местные варианты, в условной манере очень выразительного изображения животных, благодаря которой все это искусство представляется нам в значительной мере орнаментальным, хотя в нем наличествует и круглая скульптура, и глубокий рельеф, и ажурная резьба, и всевозможные аппликации, плоская резьба, силуэтный рисунок и.т.д.

Изображения звериного стиля отличаются исключительно точной, выразительной передачей движений животных; пропорции, тел строго выдержаны, знание натуры бесподобно. Притом сами мотивы орнамента, построенные на повторе определенно трактованной фигуры, подчинены строго выдержанной системе. Фигуры животных расчленены, как правило, на большие, резко ограниченные плоскости с четким 'выделением плечевого и тазового поясов. Плоскости эти рассечены подчас завихрением линий (лоси, горные бараны); мускульные контуры выделены в виде кружков, полуподковок и запятых. Ряд художественных изделий Аму-Дарьинского клада не имеет себе аналогий в искусстве ни Ирана, ни Горного Алтая и принадлежит, по-видимому, самой Средней Азии. Таков, например, умбон с изображением всадников, охотящихся на диких козлов, оленей и зайца . С. П. Толстов отнес произведения искусства этого стиля к героическому реализму ,подчеркивая таким образом связь искусства Средней Азии VI—IV вв. до н. э. с героическим эпосом сако-массагетских племен. Несомненна также связь ряда предметов этого клада с искусством южных областей Средней Азии, в частности с Бактрией. Золотая пластинка с изображением крылатого быка из Аму-Дарьинского клада напоминает знаменитые изваяния крылатых человеко-быков, охранявших входы в ассирийские дворцы, и капители ахеменидских дворцов в Персе- поле и Сузах, украшенные протомы быков.

Изображения львиногрифона с рубчатыми рогами, заканчивающимися срезом или завитком, также имеют себе близкие аналогии в архитектурном декоре эпохи ахеменидов. Они особенно близки изображениям фантастических зверей на рельефах уже упоминавшегося дворца Артаксеркса II Мнемона (IV в. до н. э.) в Сузах. Деталь шейной гривны с львиногрифоном из 2-го Пазарыкского кургана и шейная гривна с львиногрифонами из Аму-Дарьинского клада (V— III вв. до н. э.), найденного на территории древнего Таджикистана, Также близки между собой.

На фигурках животных и зверей Аму- Дарьинского клада (львиногрифопах, козлах и оленях) мускулатура обозначается в виде полуподков и запятых, как на тех же кафельных фризах дворца и Сузах. Прототипами львиногрифоидов со знаками на туловище были изображения животных в искусстве Мидии периода, предшествовавшего появлению скифов в Передней Азии. К числу их относятся изображения львиногрифонов из Зпвие (V III в. до н. э.). Из надписи Дария I мы узнаем, что орнаментальное убранство стен его дворца в Сузах принадлежит египетским мастерам и мидянам.



Мотивы орнаментики I тысячелетия до н. э. Переднеазиатские, горно-алтайские и среднеазиатские параллели.

1. 1 ковровой ткани Пазарыкского кургана № 5 ; 2 . Шестицветовна фриздворца ахеменидов в Сузах (I V в . до н . э .) ;

В росписях Самарры (IX в.) — это игрушечный саблезубый тигр с туловищем льва; на мраморном рельефе XIII в. из Египта — кошачий хищник, плавно ступающий на мягкие лапы, его туловище и ноги покрывает растительный узор из полупальметт; в Средней Азии на бронзовом изделии X—XII вв., найденном в Буране (Киргизия), — ножка светильника в виде фигуры льва 51; на крышке медной курильницы XI—XII вв. в городище Бедрач (Сурхандарьинская область УзССР) — чисто декоративная поделка в виде головки тигра, ее сквозной узор окончательно разрушает пластику форм 52. Недалеки от нее и другие подобные курильницы из Ирана и За кавказья, на которых ажурный зверь походит больше на кота. Бронзовая курильница XI в. из Национального музея в Фиренце (Испания) напоминает покорную овцу; поверхность тела льва украшает попона с вышитыми на ней кружками в обрамлении из перлов; ниже — стилизованная куфическая надпись и орнамент.

Другую ветвь изображения зверя в прикладном искусстве средневековья в Средней Азии можно проследить, начиная с посыпанных слюдой (в подражание металлу) керамических сосудов VI в. из Кафыркала под Самаркандом. Зверь в кружке из перлов выполнен штампом, рисунок его наивен и прост. В X—XII вв., наряду с изделиями, блестящими каллиграфией и узором, наивные изображения зверя все еще бытуют в народной штампованной и поливной керамике. У нас будет повод говорить об этой архаизирующей струе народного искусства X—XII вв. Сейчас заметим, что в изображении зверя, как в прикладном искусстве вообще, искусство этой поры как бы раздвоилось на утонченное ремесло и народный примитив. В ремесле,

отличавшемся высоким профессионализмом, выдумкой и изощренным вкусом, складывался узорный стиль мусульманского средневековья. В народном архаизирующем искусстве воскрешались наивные представления, не связанные с исламом. Попытки свести воедино космос, животный мир и человека возвращают умельца к веку бронзы. Но это искусство, уже лишенное былой свежести воображения.

Несколько особняком стоят фигуры бар сов на бронзовом стволе-подставке XII в. и.ч Киргизии 57. Звери шагают почти в плоскости цилиндра, в то время как головы четырех идущих влево тигров скульптурно повернуты в анфас. Подобный прием напоминает древневосточную композицию, запечатленную еще в ахеменидском Иране. Отзвуком старого до- мусульманского искусства предстает и звериная скульптурная маска из Кувы (Фергана), связанная, видимо, с поздним буддизмом. Но такие отступления от большинства принятых в эту эпоху форм не дают нам оснований заключить, что в X—XIII веках изображение зверей (льва, тигра, волка, барса и пр.) теряют космогонический смысл. «Ширы» (львы, тигры), больше похожие на собаководных хищников (такими художник представлял себе львов), были изображены и позже — нападающими на джейрана на порталах медресе Шир-Дор (1619—1636) и Надир-Диван беги (1610— 1635) в Самарканде, но уже вне прежней значительности содержания 58. Царит здесь декоративное значение, но поэтическое звучание не ослабло: более того, оно все существеннее переходит из сферы культа в сферу иносказаний и метафор. Обобщая сказанное об изображении зверя в искусстве Средней Азии и всего Среднего Востока, отметим, что и в Византии, на Кавказе и Руси были в ту же пору свой лев, свой волк или барс. Общим был только процесс перехода от одного значения к другому, и протекал он с разной быстротой, что вызывало то отставание в одних, то ускоренное развитие того же образа в культуре других стран. Истолкованию каждого льва, орла или феникса в духе собственного понимания этих символов в связи с верованиями, преданиями отношения к искусству служили «Физиологи », трактаты, созданные сперва в Александрии.

Позже христианские «Физиологи» трактовали естество льва в духе благочестия или символа власти. Здесь нет ничего от космогонии, все от мирской поэтики. Князь — он и лев, он и змий, он — добро, он и зло наших дней. Церковная поэтика и поэтика фольклорная переплетаются 59. Так же и в художественном ремесле средневековья — есть эти оба качества, к ним добавляется эстетическое мерило, способность образа, выраженного в материале, служить предметом украшения. *Бык, конь, олень, верблюд, баран, козел, кабан*. Все эти животные были в изначальной древности олицетворением сил природы и космоса. БЫК едва ли не древнейший мотив на темы изображения животных. В наскальных изображениях, сохранившихся в отрогах Тянь- Шаня, он предстает как некое тотемное животное. В соответствии с приемами магии он изображен в профиль сплошным силуэтом. Рога у животного круто опущены (бык) или подняты (корова?). В обоих случаях на спине и заднем бедре рядами выбиты белые пятна по темному фону. Вспомним, что точечные пятна есть и на изображении дикого быка в наскальной живописи Ласко (Франция). Большие пятна покрывают тело быка и в наскальной живописи времени неолита в Тассили (Сахара). Точечные пятна есть и в изображении коровы на керамическом сосуде из Кара-депе (юг Туркменистана) 60. На древних золотых и

серебряных сосудах из Фулоли (Афганистан) мощные быки с низко опущенными рогами движутся на стенках чаш вслед за человеко-быком (об этом и других персонажах чаш скажем позже). На дне чаш с быками изображено солнце в виде розетки из восьми вертящихся по кругу л у чей. На определенную связь с космогонией указывает находка золотой головки быка при раскопках культового центра эпохи бронзы на Алтын-депе в Южном Туркменистане. Затем в слоях II тыс. до н.э. в Улут-депе (там же) . К концу III — началу II тыс. до н.э. относят и слив сосуда в виде головы быка из раскопок Тайчанак-депе. Образ быка издавна олицетворял мужское начало, символизирующее источник плодородия. Мифического первородного быка, связывали с водной стихией — считалось, что из тела его произрастали злаки и лечебные растения, а из семени — все виды полезных животных.

Однако в Средней Азии он, кажется, был мало популярен. В архаизирующем искусстве раннего средневековья, будь то искусство сельской округи или городских центров, рогатая голова быка ставилась в связь с огнем и употреблялась потому как символ для украшения шашлычниц II—III вв. из Каунчи и сосудов VI— VII вв. из городища Канка близ Ташкента. Сосуды со сливом в виде головы быка отмечены также на Афрасиабе, в Каунчи, Пенджикенте, Кафыркала, Куве и других местах. В Куве на лбу бычка изображен незамкнутый ромб. Но особенно характерен фрагмент сосуда

VII в. из Самарканда (Эрмитаж). На лбу быка начертан знак светила, крупно очерчены глаза, широко оттопырены уши, слегка орнаментирована морда. Все эти детали придают образу значительность и силу. На обломке глиняного сосуда из Пенджикента VII—VIII вв. бык изображен перед алтарем (подобно быку в позе преклонения Перед символом солнца в настенной росписи Анберда в Урарту). В настенной росписи Пенджикента изображен человек с быком - На одном из жертвенников четырехрукое божество, стоящее перед быком. В другой сцене демоны с человеческим лицом и торсом предстают с бычьими ногами, копытами и рогами. Культ быка был широко распространен в древнем мире. Бык пашущий, боронящий, собиратель урожая совмещал в себе культ производительных сил природы с иносказанием, которое придавала ему религия.

На Кавказе бык — издревле жертвенное животное. В дни начала весенних работ его украшали крестами и кругами как символами солнца. Голова быка из дутого стекла с тупыми рогами, без глаз представлена в Чимкентском музее (VIII—IX вв.). В традиционном архаизирующем искусстве средневековья отложились идеи и образы, вошедшие много раньше в Авесту. Они как бы вторят ее гимнам. Достаточно сопоставить очажок X—XI вв. из Самарканда, где мироздание представлялось прорастанием рогатого скота на древе, увенчанном лунным серпом. Этот стереотип традиционных представлений сохранял под грузом религиозных напластований античности и раннего средневековья старую не изжитую в народе концепцию культа природы. В Бундахишне говорится, что из мозга первородного быка «выросли пятьдесят видов злаков и двенадцать видов целительных растений... Из рогов... плодовые деревья, из носа — лук-перей, из крови — грозди виноградной лозы. Прорастание этих плодов обязано «свету луны», под которой «сначала были сотворены бычок и телка, а затем от всех видов зверей по паре. Серп луны связан с крупным рогатым скотом и животным миром вообще, диск солнца с землей, растительным миром и людьми». Изображение быка встречается и позже. Керамическая фигурка мастерски сделанного горбатого быка найдена во время раскопок в домах XII—XIV вв.

в селении близ Замахшара (Северная Туркмения, Хорезм). На фрагменте поливной керамики XIV в. из Ташкалы (Хорезм) бегущий бык-зебу вписан в орнамент как мотив декора.

Первобытные верования входят в эти системы уже в «снятом», как выражаются философы, виде, т. е. путем нового осмысления старых форм. Старые образы не исчезают. Религиозно-мифологические образы перерастают в мифо-поэтические. В искусстве они продолжают жить вне прямой связи с прототипами. Но даже отрываясь от прошлого, они придают поэзии глубинный смысл, далеко уходящий в подсознание и психику восприятия; наделенного фантазией. Новое предстает не столько в тематике, которая выходит далеко за пределы культа, сколько в формах осмысления мироздания и того места, которое занимает в нем человек — его сознание.

Список литературы

1. Массон М. Е., Пугаченкова Г. А. Парфянские ритоны, с. 222 и сл
2. Пугаченкова Г. А., Ремпель Л. И. Выдающиеся памятники изобразительного искусства Узбекистана. Ташкент, 1960, илл. 189— 191.
3. Пугаченкова Г. А. О культах Бактри в свете археологии, — В Д И , 1974, № 3
4. Пугаченкова Г. А. Искусство Бактри и эпохи Кушан, с. 154.
2. 5. Р е м п е л ь Л . И. Архитектурный орнамент Узбекистана. Рис. 260— 1.
3. 6. И. Ремпель “Цепь времен вековые образы и бродячие сюжеты в Традиционном Искусстве Средней Азии